RADAR libros
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV N° 164
24 • 12 • 2000

MURIEL MERINO *Planeta Escliar*
TERRITORIOS *Poetas de Bahía Blanca*
ESTE SÍ *Poemas en spanglés de Andrew Graham-Yooll*
RESEÑAS *Di Benedetto, Habermas, Mendicutti*

Mamá Noelia

Este año, *Radarlibros* prescinde de su tradicional regalo navideño –el discurso completo del ganador del Premio Nobel– apremiado por los debates que suscitó la nota a partir de la cual, hace dos semanas, Claudio Zeiger presentaba la flamante Sociedad de Escritores de Argentina. En el Foro de Narradores se discutió vivamente sobre la escasa representatividad de las escritoras mujeres en la producción periodística preparada por *Radarlibros*. La Sociedad Argentina de Escritores, por otro lado, se sintió agraviada por las declaraciones de Víctor Redondo. Arde el mundo del libro. ¡Feliz Navidad para todos!

Arde Internet

POR DANIEL LINK Hace dos semanas, *Radarlibros* presentaba a la novísima Sociedad de Escritores de Argentina (SEA), a través de una entrevista a Víctor Redondo y los testimonios de dos activos participantes de las asambleas que dieron forma a esa institución, Rodolfo Fogwill y Marcelo Cohen.

En el Foro Argentino de Escritores que funciona como espacio de debate, intercambio y comunicación para los integrantes de la SEA –y, por extensión, para todos aquellas personas interesadas en seguir de cerca las discusiones que agitan las mentes febriles de los escritores y escritoras argentinas (*www.melodysoft.com/foros/escritoresdelforo*)–, la producción periodística de *Radarlibros* tuvo insospechadas repercusiones. El mismo domingo, Susana Silvestre publicaba una enérgica protesta por la selección de Fogwill y Cohen como "portavoces" de los escritores aglutinados en la SEA. "¿Cuál es la razón de que sean ellos y no otros quienes den opinión de por qué formar una organización distinta de la SADE o de cuáles son las cuestiones que estamos discutiendo, o cómo la concebimos? ¿Por qué no fue por ejemplo, Liliana Heer? A la SEA han adherido muchísimas escritoras mujeres y en una nota de dos páginas veo lo de siempre: aburrida y exclusivamente caras de hombres."

Silvestre interpretaba la nota de *Radarlibros* como "un flagrante acto de discriminación". De más está decir que *Página/12*, y en particular *Radarlibros*, mantiene una política antidiscriminatoria de la que no hace falta hacer gala en estas líneas. Baste señalar, en todo caso, que Víctor Redondo no pidió la nota que se publicó, ni sugirió nombre de escritor alguno que acompañara su entrevista.

La intervención de Silvestri fue contestada por el mismo Víctor Redondo, María Moreno y Fogwill en el Foro Argentino de Escritores. Las razones por las cuales María Moreno se abstuvo de participar de la producción periodística de *Radarlibros* son irreprochables. Contra su voluntad, transcribimos –sin embargo– un párrafo de su respuesta: "El género no tuvo nada que ver en esto. Es decir, la discriminación por género funciona hasta tal punto como un consenso sin crítica que no adopta en esta ocasión una singularidad que merezca tenerse en cuenta (por ahora) salvo como el primer antecedente de un prontuario que los y las feministas mantendremos abierto. Cualquier participante de SEA pudo elegir, al leer la nota, entre sentirse representado o excluido. Y, en todo caso, y teniendo en cuenta la participación de escritores de todo el país en la asamblea y en el foro, los grandes excluidos fueron los no porteños –entre otros, los que redactaron el excelente panfleto proviniente del Litoral. Allende la General Paz, deben haber dicho los lectores, ¡otra vez tres bananas porteños! (aunque Fogwill sea de Quilmes). Faltó una escritora, un escritor/a del interior, un escritor/a nacionalizado o que escriba en Argentina, un inédito/a, y –ya que el tema salió tanto a relucir en la polémica– un escritor/a *gay* o lesbiana. Quizás Víctor Redondo, al igual que los complotadores de *La vida de Brian*, debería empezar a sacudir su melena poética hasta conseguir extraer de su cabeza una fórmula que incluya todas estas posibilidades protocolares democráticas".

Tal vez sea cierto que, como señala María Moreno, "la discriminación por género funciona como un consenso sin crítica". Hasta la intervención de Oscar Taffetani podría interpretarse como ofensivamente condescendiente, puestos a pedir la cabeza del Bautista: "Contento de que hayan empezado a aparecer en el Foro las Elsas (perdon, Elenas), las Susanas, las Rosarios y las Marías. No sé si llegaremos a algo, pero con mujeres es más lindo".

En todo caso, *Radarlibros* trata de evitar todo consenso acrítico y es por eso que sus páginas, desde siempre, están abiertas a todo tipo de intervenciones y posiciones políticas –aún aquellas que los editores del suplemento no compartimos o repudiamos explícitamente. En sus respuestas a la catarata de reacciones que motivó su colérica intervención, Silvestre –además de cometer el lugar común de acusar a Fogwill de "pequeño fascista"– señala que "es muy importante una nota de esa envergadura, con un título tan hermoso como 'Las bellas banderas', para que éstas, las banderas, aparezcan exclusivamente de la mano de los escritores varones. La SEA, para ser algo distinto, necesita no repetir los mecanismos tradicionales del poder. Y no estoy contra el poder sino contra quién y cómo lo ejerce. Para actuar hace falta poder. Mi ira viene de allí porque defiendo una relación equitativa. Si no la situación siempre es la misma... Si María Moreno no escribió la nota era posible pedírsela a Liliana Heer, que además de tener trayectoria está en la Comisión Directiva. Si Liliana Heer tampoco quería se pudo recurrir a tantas de las mujeres que adhieren a la SEA y que además tienen 'nombre' para los diarios. No creo que fuera imposible que Víctor propusiera a alguna de ellas. Supongo que *Página/12* no podrá ejercer un poder de veto tan fuerte. Si es así –quiero decir: si puede–, entonces estamos perdidos, no nos quedará más remedio que obedecerlos. Será *Página/12* o cualquier otro medio quién fije la imagen pública de la SEA".

No se equivoca Víctor Redondo cuando reclama "orientar esa violencia hacia los enemigos de la cultura e impedir que se vuelva como un *boomerang* contra nosotros".

Lo que está en juego –no nos engañemos– en relación con la constitución de la SEA como entidad alternativa a la SADE (ver aparte) no es del orden de lo imaginario y las representaciones, sino de la materialidad: quién gestiona, quién parte y reparte los dineros que genera el negocio editorial, quién interviene en la discusión de los proyectos de ley que pretenden regular la circulación de libros.

Es hora de que los (y *las*) intelectuales reconozcan y asuman que ya nada puede esperarse de las erráticas y claudicantes políticas de Estado en relación con la cultura y el arte. De acuerdo, hace falta conciencia crítica contra toda forma de discriminación. Pero hace falta, también, la suficiente precaución para no tirar al recién nacido junto con el agua de su baño.♣

El pliegue del género

POR BEATRIZ SARLO En la cultura contemporánea, que por facilidad podemos llamar postmoderna, se han ablandado contradicciones que parecían articular todos los problemas, sociales y estéticos. Ya nadie discute cómo debe ser la novela, no hay una batalla de tendencia artística, como existió por ejemplo en el objetivismo o en cualquiera de las vanguardias históricas. Sólo a un viejo chamán como Godard se le ocurre pensar que todavía puede hablarse de buenas y malas películas o, como lo hace en un último reportaje, pronunciarse de manera violenta en contra de la música contemporánea (lo cual equivale a una colocación tan tajante como si la defendiera). Vivimos en un clima estético de pluralismo, tan adecuado a la indiferencia como a la presencia omnicomprensiva del mercado. En política, la palabra reforma parece tan imposible como la revolución y el horizonte de una sociedad más equitativa ha sido reemplazado por la tecnología del salvataje de los más miserables. Y eso en el mejor de los casos, que no es, precisamente, el argentino. En un espectacular giro naturalista, el humanismo, criticado por su blandura teórica, ha sido reemplazado por el culto de la naturaleza por lo menos en las expresiones ecologistas más radicales.

Han perdido su potencia ideológica una serie de oposiciones: obreros y patrones, capitalismo y socialismo, verdadero y falso, permitido y prohibido, bueno y malo (tanto en sentido moral como en sentido estético), mercado y vanguardia, nación e imperialismo, ateo y creyente. Nos disculpamos cada vez que debemos recurrir a algunas de estos pares, como si fuéramos retardados supervivientes de una civilización más nítida, cuyos conflictos, quizás porque eran nítidos, parecían resolverse por el debate de ideas, por la acción política revolucionaria o reformista, por la práctica del arte, por lo que fuera. La oposición *hombres y mujeres* toma el relevo para representar diferencias.



Mejor dicho: esa dupla cultural y social estuvo siempre como pliegue de los viejos conflictos. Lo que hoy sucede es que está investida de muchas de las tensiones que, en el pasado, encontraban otros escenarios de representación.

El pliegue de género (ya sabemos que no puede hablarse de sexo, porque el sexo articula un campo material y el género, un campo que es material y simbólico al mismo tiempo) es visible en todas las prácticas. El feminismo y el movimiento *gay* hicieron mucho para iluminar lo que ese pliegue escondía como discriminación e injusticia. Sin embargo, ese pliegue no es siempre igualmente significativo. Hay cuestiones en las que la oposición de géneros no puede ser pasada por alto. Diría que son las cuestiones que tienen que ver con la organización de lo social, lo político, la adjudicación de medios y oportunidades culturales, los derechos de la privacidad, la elección de los modos de vida. La equidad depende de esas esferas.

Si tengo que pensar cómo se reparten los puestos de trabajo en una editorial o en un diario, o el poder en una institución gremial, probablemente deba pensar, también, en términos de género. Hasta aquí es suficiente haber leído algunas páginas de sociología. Existen, sin embargo, prácticas que se definen por otras lógicas.

Nadie defendería el lugar de un *corpus* poético o novelístico, de una teoría, porque ha sido producido por obreros o campesinos; también es improbable que se lo pueda defender sensatamente porque ha sido producido por mujeres, homosexuales, hombres, locos, monjes, jóvenes, sordomudos, ateos, ancianos o presidiarios (categorías que, en otros campos, funcionan bien para reivindicar derechos no reconocidos).

La categoría "escritor" es sociológica. En este sentido está definida por el mercado y por los medios. En su aspecto sociológico puede organizar reivindicaciones. Pero es también una categoría que remite al campo estético, aunque allí sea mejor hablar de escritura y no de escritores. Es difícil (y puede llegar a ser grotesco) proyectar una desigualdad institucional sobre la literatura en su dimensión estética, excepto cuando esa desigualdad se ha convertido en materia estética, es decir ha sido traducida en términos de una especificidad irreductible.

La literatura tiene esa cualidad irreductible a la moral, a lo sociológico y al género. A diferencia de los escritores y de sus instituciones, de los medios y del mercado, que son espesamente sociales, la literatura no está ordenada por una última instancia social. Por el contrario, el pliegue del género es un principio desorganizador en el mejor sentido. No articula una estética sino que muestra lo estético de una desarticulación, cuando alguien (¿de qué sexo?) descubre un lugar donde la escritura todavía no lo ha dicho todo.

Fuego cruzado

El presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) responde la nota de Claudio Zeiger en *Radarlibros* del 10 de diciembre pasado.

POR CARLOS PAZ *Radarlibros* publicó una nota en la que se deslizan conceptos inexactos, inmerecidos y, en cierta forma, denigrantes para la SADE y sus socios. Lo menos que puede esperarse de una nota de esa naturaleza es seriedad en la información y, si su autor no la posee, para evitar suspicacias, debe procurársela. Porque allí se habla de "una notable falta de aggiornamento", sin haber pisado la SADE y, posiblemente, basándose en las opiniones de un grupo de escritores disconformes con la entidad y embarcados en la aventura de clonarla para darse el gusto que no pudieron darse en las últimas elecciones y asambleas: gobernar la institución.

A la SADE actual se la puede criticar y con razón, porque algunas cosas pudieron hacerse mejor y otras que deben hacerse todavía están pendientes. Tampoco faltará quien por motivos políticos o ideológicos no comparta lo hecho. Pero nadie puede ignorar que la SADE cambió y poco tiene que ver con la de años anteriores. Curiosamente, hay quienes lamentan que la SADE no tenga el brillo de otras épocas y nos reprochan tratar de convertirla en un sindicato; otros, en cambio, la acusan de no cumplir con una tarea gremial.

Pero la SADE, mal que les pese a sus detractores, no es la misma. En estos últimos dos años hizo mucho por corregir antiguos defectos y reconstruir su imagen. Así intervino en las discusiones de las leyes vinculadas a la actividad de los escritores y al libro. Quien se tome el trabajo de consultar con la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la Nación podrá informarse de que la Ley del Libro y Fomento de la lectura se frenó por las fundadas objeciones planteadas por la SADE a fines de 1999, específicamente al artículo 18 del proyecto por el cual se creaba un inaceptable derecho de autor para el editor análogo al del escritor, y al 23, en el que se solicitó restringir las compras de la primera edición que haría la Conabip a libros de autores argentinos.

Tampoco viene mal recordar que el 15 de marzo del corriente año por gestiones de la SADE se presentó en la Cámara de Diputados de la Nación el proyecto de ley por el cual se convierte a la entidad en una sociedad de gestión colectiva recaudadora de derechos, según el modelo de Sadaic y Argentores. Este mismo proyecto fue presentado en la Legislatura porteña, donde también participó la institución en las discusiones sobre la Ley de Mecenazgo. Asimismo la SADE ha manifestado inequívocamente su opinión a favor de la ley de precio fijo para los libros y de una norma que impida la reprografía indiscriminada que vulnera el derecho de autor. También ha hecho público su apoyo a la industria gráfica argentina, a las editoriales nacionales y a la actividad que desarrollan las librerías así como ha logrado recuperar la vicepresidencia de la Fundación El Libro y conseguido un mayor espacio en la Feria para sus socios de todo el país.

Pero la actividad gremial desarrollada por la SADE en estos dos años no concluye acá. Por una astucia de la historia, como habría dicho Hegel, se olvida que la institución asesora gratuitamente a los escritores en todo lo concerniente al derecho de autor y a sus contratos con las editoriales, aun cuando no sean socios. O que ha salido en defensa de la libertad de expresión de los escritores, sin necesidad de compartir sus ideas.

Conducir una entidad como la SADE no es tarea sencilla, más cuando se trata de cambiarle el perfil que tuvo hasta muy pocos años atrás. Impone ocuparse también de sus relaciones con el conjunto de la sociedad y definir su identidad con hechos antes que con palabras. Y, mal o bien, así se hizo. Esta SADE a la que con increíble ligereza se la acusa de ser "un sello de goma fósil" ha firmado, por primera vez en su historia, un convenio de cooperación e intercambio con la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac) y otro similar con la Fundación Manuel del Cabral, de Santo Domingo.

También ha invitado al prestigioso intelectual norteamericano James Petras, ha realizado reuniones del Foro de la Deuda Externa, del– Movimiento Bolivariano y rendido homenaje –también por primera vez– a los escritores desaparecidos.

En otro orden de cosas habría que recordar la creación de seccionales -en estos dos años– en ciudades donde no las había; la docena de convenios firmados con universidades nacionales; los congresos de escritores de Córdoba y Tucumán; la apertura de la Galería de Arte, por la que pasaron artistas indiscutibles como Leopoldo Presas, Luis Felipe Noé, Carlos Cañás, entre otros de parecidos méritos; los concursos literarios realizados junto a la Secretaría de Educación porteña; la organización de la primera exposición sobre José Hernández y el Martín Fierro; la construcción de la playa de estacionamiento en lo que hasta diciembre de 1998 era el baldío contiguo a la casa de la calle México y toda la actividad cultural desarrollada en ambas sedes.

En los días que corren parece una ingenuidad creer en la versión maniquea y pasada de moda suministrada por un candidato derrotado electoralmente —que, aunque la nota olvida decirlo, se gana la vida como editor—: que la lucha es entre un grupo de escritores puros –"los mejores"— y el "viejo caciquismo político-sindical". Que, además, comete inexactitudes, porque no puede desconocer que el censurable impuesto a las ganancias de los escritores data de 1997 y lo que se hizo este año fue disponer que las editoriales hicieran las retenciones del caso. Cabe preguntarse entonces, ¿por qué salen ahora a cuestionar la representatividad de la SADE y a tratar de formar otra entidad con el nombre y las características de la SADE? Porque la condición de escritor, las diferentes categorías de socios y el sistema de admisión que piensan implementar son los mismos que hoy rigen en la SADE.

No hay que leer bajo el agua para comprender que el verdadero motivo es la ley de recaudación del derecho de autor, contra la cual estos fogueados disidentes acaban de manifestarse públicamente con argumentos tan conocidos como falaces que no hacen a la ley ni a los intereses de los escritores: porque la impulsa la "burocracia" instalada en la SADE; porque pondría en manos de la "burocracia" –no en las de la institución ni en las de ellos— cuantiosas sumas de dinero y porque significaría despojar de facto (?) a los escritores del 15 por ciento de sus derechos de autor.

No vale la pena ocuparse de estos supuestos razonamientos. Sólo recordar que el proyecto ni en su articulado ni en sus fundamentos menciona cifra alguna, porque ese tema queda librado a la reglamentación de la ley y a las normas que fije el decreto reglamentario. Habría que preguntarles a los socios de Sadaic y Argentores si se los despoja de facto del 15 por ciento de sus ganancias. O a cualquiera de los escritores del mundo desarrollado si están en contra de las sociedades que protegen y recaudan sus derechos. Pero esto es lo de menos. Para algunos parece más importante satisfacer enquistados oportunismos, resentimientos y elitismos que contribuir, aun desde el disenso, a que todos los escritores argentinos vean satisfechas sus antiguas, legítimas y justas reivindicaciones materiales y morales.♣

> No hay que leer bajo el agua para comprender que el verdadero motivo que anima a la SEA es la ley de recaudación del derecho de autor, contra la cual estos fogueados disidentes acaban de manifestarse públicamente con argumentos tan conocidos como falaces que no hacen a la ley ni a los intereses de los escritores.

Parte de guerra

En el siguiente comunicado del coordinador general de la Comisión Directiva Provisoria de la Sociedad de Escritores de la Argentina (SEA) se señalan los riesgos de legislar a espaldas de los escritores argentinos.

POR VÍCTOR REDONDO Nos acabamos de enterar de que la SADE está haciendo un último esfuerzo para propinar un zarpazo a los escritores argentinos, intentando que sea tratado en las sesiones extraordinarias, que se desarrollan por estos días, su proyecto de convertirse en la entidad recaudadora de todos los escritores y derechohabientes. Dicho proyecto de ley, presentado por la Prof. Olijela del Valle Rivas, intenta convertir a la SADE en ente recaudador. En su artículo primero, el proyecto establece: "Reconócese a la Sociedad Argentina de Escritores (...) la representación de los autores de obras literarias, nacionales y extranjeras, cuyas creaciones sean susceptibles de ser editadas mediante soporte impreso o digital de cualquier forma y destino, comprensiva de libros, folletos, fascículos, hoja, publicación periódica o reproducciones análogas, y única administradora de las obras mencionadas, con facultades de percepción y distribución de los derechos de autor que devengue su explotación. Es asimismo representante de los herederos o derechohabientes de dichos autores y de las sociedades autorales extranjeras (...)".

En su artículo tercero, el proyecto establece que "La SADE tendrá a su cargo la percepción en todo el territorio de la República (...) de todos los derechos económicos de autor emergentes de la utilización de las obras antes mencionadas (...). Las personas de existencia visible o ideal, nacionales o extranjeras, que hayan de percibir derechos económicos para sí o en representación de terceros, deberán actuar a través de Sociedad Argentina de Escritores".

Queda claro que el aventurerismo de la SADE no tiene límites. Hay que reconocerles audacia. Con la SADE peor que nunca, habiendo renunciado media Comisión Directiva denunciando los manejos económicos ocultos en el último balance –balance que la C.D. jamás discutió y conoció recién cuando ya estaba impreso, aprobado a libro cerrado por escritores desconocidos hasta para ellos mismos–, hundidos como nunca antes, insisten en presentar (favorecidos por el desconocimiento que los legisladores tienen de la vida literaria y escudados en la chapa de "los 75 años de la SADE") este proyecto que es, ni más ni menos, que un intento de estafa.

Además, no sólo perjudicará a los escritores que cobran derechos y firman contratos, sino que permitiría a la SADE cobrar las colaboraciones periodísticas, comentarios de libros, conferencias, recitales y lecturas...

En uno de los proyectos, de 15 años atrás, se establecía un porcentaje para la SADE del 10 por ciento para los socios y del 15 por ciento para los no socios de esa institución en concepto de retribución por el servicio prestado.

La Sociedad Argentina de Escritores *no representa* a los escritores argentinos. La SEA se ha formado justamente ante la irrepresentatividad de la SADE, que usurpa el lugar de la totalidad de los escritores argentinos en los ámbitos que la legislación vigente contempla para, justamente, representarlos.♣

> El proyecto de ley cuyo tratamiento en sesiones extraordinarias impulsa la SADE no sólo perjudicará a los escritores que cobran derechos y firman contratos, sino que permitiría a la SADE cobrar las colaboraciones periodísticas, comentarios de libros, conferencias, recitales y lecturas.

El escritor



NOTICIAS DEL MUNDO

◈ Un singular concurso acaba de ser convocado por la página mensual de literatura *No quiero ser tu Beto*. Se trata de un concurso de reseñas literarias, cuya extensión no debe ser inferior a diez líneas ni superior a quince. Los libros que los rescencionistas pueden elegir para realizar su ejercicio son: *Hojas de hierba* de Walt Withman, *Hojas de hierba*, pero escrito por Leopoldo Lugones, *Hojas de hierba*, pero escrito por Rubén Darío; *Ficciones* de Jorge Luis Borges; *Ficciones*, pero escrito por Félix Luna, *Ficciones*, pero escrito por Isabel Allende; *Réquiem para señoritas* de Julio Camarero, *Réquiem para señoritas*, pero escrito por Jack London o *Réquiem para señoritas*, pero escrito por Roberto Juarroz. No se aceptarán ensayos, críticas ni estudios literarios sobre las obras mencionadas, sino sólo reseñas. El plazo para la recepción de los trabajos vence el 24 de febrero. Mayores informes en **nqstb@hotmail.com**.

◈ El próximo 1° de febrero de 2001 vence la convocatoria para la XII Edición del Premio Internacional Rómulo Gallegos de novela, otorgado por la Fundación Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. El fallo del jurado integrado por Roberto Bolaño, Carmen Ruiz Barrionuevo, Sergio Ramírez, Edgardo Rodríguez Juliá y Victoria de Stefano se dará a conocer el 2 de agosto de 2001. El premio asciende a u$s 60.000, medalla de oro y diploma y se concederá al autor de la mejor novela, a juicio del jurado, escrita y publicada en idioma castellano entre el 1° de enero de 1999 y el 31 de diciembre de 2000. Las presentaciones deberán hacerse en la Casa de Rómulo Gallegos, Av. Luis Roche, cruce con tercera transversal, Altamira, Caracas 1062 (Venezuela).

◈ El igualmente prestigioso premio de cuento Juan Rulfo 2000, que concede anualmente Radio Francia Internacional, recayó este año en el mexicano Eduardo Antonio Parra, cuyo relato "Nadie los vio salir" fue escogido de entre un total de 6062 narraciones. Considerado por la crítica de su país como "uno de los herederos de José Revueltas y Juan Rulfo" tras la publicación de sus libros *Los límites de la noche* y *Tierra de nadie*, Eduardo Antonio Parra nació en León, México, en 1965.

◈ Los escritores cubanos de la isla cuentan ahora con un cibercafé llamado El Aleph, debidamente equipado con computadoras, acceso a correo electrónico y otras facilidades tecnológicas, informó el Boletín Electrónico Letras de Cuba. El cibercafé funciona en la sede del Instituto Cubano del Libro, en el Palacio del Segundo Cabo de La Habana Vieja. Todo muy lindo, pero mejor hubiera sido llamar Paradiso a este nuevo espacio para los escritores cubanos, ¿no? Para suscribirse gratuitamente a Letras en Cuba se puede escribir a **avalle@cubarte.cult.cu**.

ZAMA,
Antonio Di Benedetto,
Adriana Hidalgo Editora,
Buenos Aires, 2000,
262 páginas, $ 27.

POR GUILLERMO SACCOMANNO El mendocino Antonio Di Benedetto escribió el que para algunos estudiosos es su libro mayor en 1956, cuando tenía treinta y cuatro años. Desde entonces, no pocos escritores importantes de nuestra literatura repararon en esta novela. En *Zama* se detecta, desde el vamos, una experimentación lingüística poco común, a la par que una investigación de la identidad nacional. Como "programa", en esa época, *Zama* parecía condenada al ninguneo. Si se tiene en cuenta qué y cómo se leía en el tiempo de su publicación (un tiempo de gorilismo en el poder, de la revista *Sur* afrancesada a ultranza, triunfalista y rubia), se comprende el desajuste de esta novela con los iconos de derecha de los rotograbados dominicales y con las vacas sagradas de izquierda, tan poco realistas como socialistas, agotadas por un naturalismo tristón.

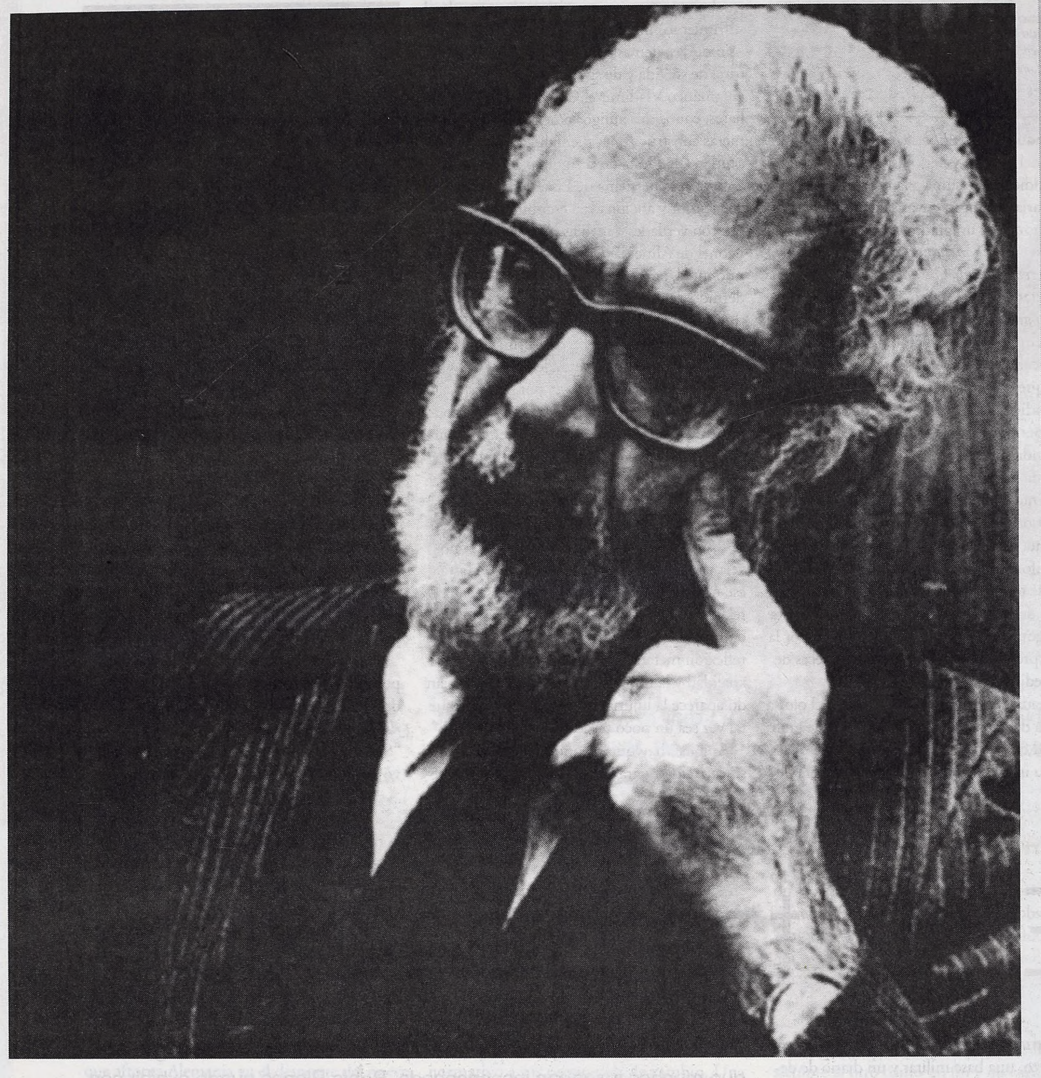
Singular, rara avis, *Zama* es parte de una obra narrativa personal que la contiene, la explica y que a veces ella misma excede. Porque Di Benedetto, como autor, se mantuvo siempre al margen de los dictámenes preceptivos de la ciudad puerto. Deliberadamente, con un gesto que simulaba lo silvestre, sin llevarle mucho el apunte a la crítica (lo que implicaba una actitud crítica), Di Benedetto practicaba una atemporalidad fingida como pirueta dialéctica que aquí y ahora es cómodo traducir como vanguardista. Más de diez años después de su publicación, y desde un chauvinismo aldeano, se supo erigir a *Zama* en pionera del boom latinoamericano, como si la literatura fuera un campeonato internacional. Desde la crítica erudita se buscó prestigiarla a través de presupuestos estructuralistas. Desde los intereses subjetivos de tal o cual narrador se la quiso fijar como antecedente ilustre. A *Zama* no le faltaron admiradores lúcidos. Julio Cortázar anotó, a propósito de un sentimiento que impera en la narración: "Ese sentimiento es el *anacronismo*, pero la palabra no debe ser entendida con la carga de negatividad que casi siempre tiene en materia literaria. Di Benedetto pertenece a ese infrecuente tipo de escritor que no busca la reconstrucción ideológica del pasado, como *La gloria de Don Ramiro*, sino que está en ese pasado y, precisamente por eso, nos acerca a vivencias y a comportamientos que guardan toda su insensatez, en vez de llegarnos como una evocación". Noé Jitrik, por su lado, señaló: "Aunque *Zama* transcurra en 1790, es una novela actual, perfectamente insertada en su lenguaje en las profundas marcas de nuestro tiempo. Di Benedetto ha encarnado en Diego de Zama una actitud más contemporánea que su personaje: la de los americanos que, por imaginarse en Europa, realizan mal la vida en América y desdeñan formular el proyecto americano en construcción". En la consagración canónica de Di Benedetto, Juan José Saer establece una estrategia en la que aspira también a extraer su propia obra del provincianismo y las emulaciones capitalinas: "*Zama* es superior a la mayor parte de las novelas que se han escrito en lengua española en los últimos treinta años, pero ninguna buena novela latinoamericana es superior a *Zama*".

Reseñar una nueva edición de *Zama*, teniendo en cuenta lo que se ha escrito al respecto, puede plantear un ejercicio de redundancia. No obstante, la novela provoca no sólo las ganas de vadear ese riesgo de repetición, de escribir el deslumbramiento que produce su lectura, sino que también contagia de modo estimulante la confianza en la literatura y las ganas concretas de escribir. Probablemente este aliento se deba a sus cualidades de clásico. Se ha dicho que un clásico es un libro que, en cada tiempo, a cada lector, le dice algo diferente. En este caso, el efecto viene no sólo por el lado de la forma. También por el lado del contenido. ¿De qué trata esta novela? Diego de Zama, un corregidor, está anclado en el Paraguay de 1790. Mientras se demora burocráticamente su traslado a una geografía más importante y próspera del virreinato, Zama vive una espera interminable y se deja socavar por la melancolía, la soledad y la desintegración, en un ámbito de mezquindades barrosas. Di Benedetto dedicó el libro "a las víctimas de la espera". Y la espera es *el* gran tema de Di Benedetto. Porque no la retrata como un estado paralítico de transición. Por el contrario, le imprime los rasgos de una acción concentrada, en la que cada mínimo acontecer, cada ademán, por mínimo que parezca, se carga de trascendencia. Por esa espera que se asume como una entidad en sí, se ha leído, en la caída de Diego de Zama, envilecido entre calenturas postergadas y traiciones chicas, la relación entre ese Di Benedetto ambiguamente moderno y el existencialista Camus de *El extranjero*. También, en más de una oportunidad, y por las fuertes señales simbólicas del texto, se lo ha interpretado como una alegoría del destino sudamericano. Así como se lo supo encasillar en el objetivismo vernáculo. Y también dentro del inabarcable panorama de la novela histórica.

A casi cincuenta años de su publicación, *Zama* se sigue rebelando contra estas categorizaciones simplificadoras. Que el personaje de la narración padezca una distancia de la realidad que lo circunda y lo separa hasta convertirse casi en una mirada, es, antes que una prerrogativa de Camus, una actitud emblemática de Kafka (quien junto con Dostoievski y Pirandello integraba la tríada de modelos literarios de Di Benedetto). El afán descriptivo que su autor imprimió a *Zama*, y esa predilección por la anécdota secundaria en primer plano, parece en superficie objetivista, pero Di Benedetto no se queda en la banalidad detallista à la Robbe Grillet. Publicada bastante antes del estallido del boom, *Zama* se resiste también a los estilemas de un regionalismo literario atento al documental folklórico, que más tarde, y alquimizado con imaginería, devendrá en el lugar común del realismo mágico del cual García Márquez será el paradigma. Menos aún se puede catalogar a *Zama* como novela histórica, un género que, por lo general, damnifica tanto a la novela como a la historia. Baste decir al respecto que ese "anacronismo" que señaló Cortázar la aísla y recorta (como indica Saer, la lengua de su narrador protagonista dispone de un ascetismo que no tiene que ver con la reproducción del habla de 1790 en las colonias). La articulación de sucesos que componen la trama, en otro nivel, no se concentran en absoluto en ninguna clase de épica y sí en la crónica de una derrota. En todo caso, si algo refieren los sucesos de *Zama* es un territorio que se niega, casi atávico (parafraseando a Jitrik) al traslado de toda tentación eurocéntrica. Pero si algo no es *Zama*, coinciden sus lectores de culto, es una novela histórica. De serlo, lo sería tanto como *La revolución es un sueño eterno*, de Andrés Rivera, o *El ejército de ceniza*, de José Pablo Feinmann, o *Noticias secretas de América*, de Eduardo Belgrano Rawson, donde podría rastrearse, subterránea, una misma conexión con cierta manera de comprender la historia a través de la novela (y que no constituye tanto la devoción por un género como una resignificación cuestionadora de las contradicciones de la organización nacional considerada desde la tragedia).

Cuando se le preguntó a Di Benedetto acerca de su procedimiento de escritura, contestó: "Para *Zama* leí geografía, historia, arquitectura, mineralogía, climatología, consulté tratados de medicina naturista y el diccionario guaraní. Y un día me deshice de todos los libros que había estado hojeando, y me puse a escribir el mío". Si puede hablarse de un texto esencial que representa por entero a un autor, es éste. Di Benedetto no descreía de ese axioma que dice que un escritor suele escribir siempre un solo y mismo libro. Es más: conjeturaba que ésa podía ser su situación.Lo cierto es que el lenguaje depurado de *Zama* está en toda su obra, libre de ornamentaciones retóricas, y de esa réplica del barroco latinoamericano al uso de sus contemporáneos. Si en algún sitio puede filiarse su intención es en la parodia, pero no se queda ni en la bromita para académicos avisados ni en la impostación. A propósito de sus ficciones, Di Benedetto dijo: "Resuelva de una o más maneras, igual o distinto a mí, quien me lea. Que el libro no termine con la lectura de la letra, que lo mío sea un estímulo de aptitudes creadoras de los otros y, a su merced, vaya más lejos de donde yo pude llevarlo". Porque Di Benedetto no es un escritor acuciado únicamente por una búsqueda de soluciones poéticas: su entendimiento del estilo, ese rasgo que vuelve

r invisible



sustantiva una visión del mundo, afirma una constante persecución ética. Aquello que Borges pedía en los años '30 a los escritores argentinos, sugiriendo que despegaran del chauvinismo ramplón empleando la biblioteca entera del mundo, Di Benedetto lo puso en práctica: "Cuando escribí *Zama*, lo hice como si se lo contara a una persona de Alemania, que desde luego yo no sabía quién era, ni siquiera si se trataba de un hombre o de una mujer".

Pero el logro de esta escritura no es únicamente borgeano. Di Benedetto disparaba por elevación, iba más lejos: su escritura propone, a la vez, una lectura sutilmente política, indagando con el lenguaje las tensiones ideológicas. Ahí están, como ejemplo, y en un nivel de transparencia engañosa, las complejidades de "Aballay" y "Caballo en el salitral", dos epifanías de construcción perfecta que investigan las resonancias violentas del *Facundo* y las proyecciones de lo gauchesco. En esta poética, casi en sincronía, se oyen aquel último cuento casi perdido de Rodolfo Walsh, con un paisano cruzando a galope el río seco, y también las narraciones camperas de Miguel Briante (quien, en los '80, guionó para Nicolás Sarquis una versión cinematográfica de *Zama*, cuyo rodaje en la selva estuvo signado por una fatalidad semejante a la del protagonista de la historia). Estos ejemplos revelan una música de intención similar, cuya imitación no es sencilla. Porque sostener ese jadeo del decir, un tono criollo que escapa a la convención y a la facilidad, puede resbalar con torpeza en la caricatura de los tics de un patroncito de estancia *léido*.

Como tantos intelectuales, Di Benedetto sufrió la última dictadura militar en carne propia. Detenido en 1976, pasó un año encarcelado y se exilió después en Madrid. Al volver al país, trajo tres libros: *Absurdos, Cuentos del exilio* y *Sombras nada más*. Quienes lo frecuentaron han contado que nunca pudo recuperarse de la experiencia concentracionaria. Di Benedetto murió en Buenos Aires, casi en secreto, en 1986. Más acá, su prosa impecable, lacónica y sugerente reverbera paradigmática, apenas visible (pero siempre lo suficientemente visible en ese apenas como para no pasar inadvertida) en más de un texto reciente. Di Benedetto consiste, en suma, en una marca insoslayable, que se anticipa a toda moda y la resiste con su voz quieta, como entrecortada por un cansancio metafísico, volviendo extraño aquello que podría darse por sentado al transmitir un pathos tan privado como misterioso ♣

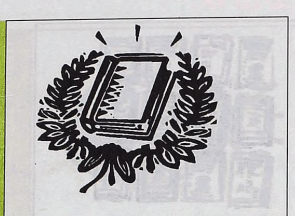
EN EL QUIOSCO

PIS DE GATO, año 1, Nº 1, $ 1.50
El nuevo emprendimiento de Sergio De Loof, Gary Pimiento y Jonathan Rovner ya está en la calle. Se trata de una revista mensual de 18 páginas dobladas de contenidos tan variados como sólo el formato misceláneа podría tolerar. "Cholula, *fashion*, nueva rica, trep-art, contrarrevolucionaria, intelectual, roja, argentina, polémica", dice *Pis de gato* de sí. En este primer número, presentado la semana pasada, hay una suerte de manifiesto firmado por R. J. (¿Raúl Juliá? ¿Roberto Juarroz?, ¿Rubén Juárez? ¿Roberto Jacoby?) que analiza un fenómeno sociológico de gran extensión en la Argentina de hoy. El texto se llama "Feliz ano nuevo" y declara que "el 2000 viene con una cascada rectal". Hay además nueve poemas en francés de Jules Verne fechados en 1855 que constituyen una "Lamentation d'un poil de cul de femme", un anticipo de la novela *Los años noventa* de Daniel Link (publicará Adriana Hidalgo el año que viene), varios textos breves y brevísimos y fotografías atrevidas. La revista se consigue en la tienda de ramos generales La Victoria (Carlos Calvo 546, 4362-9697), en Belleza y Felicidad (Acuña de Figueroa y Guardia Vieja) y otros lugares de moda. También pueden realizarse pedidos telefónicos al 4304-5281.

EL JABALÍ, Nº 11, $ 10
La revista de poesía *El Jabalí* es una publicación semestral dirigida por Daniel Chirom y Pablo Narral. El número 11 incluye una serie de poemas de diferentes autores. Una de las secciones más características de esta revista es "Bululú", que consiste en la recopilación y el rescate de artículos periodísticos antiguos olvidados por los lectores. En este número: textos de Rubén Darío (publicados en 1913), Jean Cassou (1963), Stanley Kunitz (1976), Francisco Luis Bernárdez (1969) y una entrevista a René Char realizada por Franz Huser (1946). En este último número se ofrece la segunda parte de *México City Blues* de Jack Kerouac, traducido por Rolando Costa Picazo, cuya primera parte apareció en el número 9 y alcanzó para que la revista se agotara. También de Kerouac se incluye el texto "La escritura sagrada de la dorada eternidad". Además, hay un poema inédito de Gonzalo Rojas y dos poemas de Olga Orozco, cuyo fallecimiento en 1999 se rememora a través de un texto de Luisa Futuransky. También se encuentran unos escritos de poesía idish ("antiguamente lenguaje de comunicación, para hombres y especialmente para mujeres excluidas del acceso a los libros sagrados escritos en el idioma santo". Abraham Rotemberg) y poesías de Francisco "Pancho" Muñoz, Sarah Cohen, Tobías Burghardt, Verónica Médico, Miguel Angel Rozzisi, Mónica Tracey y Osvaldo Aguirre.

M. B.





Los libros más vendidos de la semana en la librería Norte.

Ficción

1. **Fuego**
Anaïs Nin
(Siruela, $19)

2. **Ahora hablaré yo**
Antonio Gala
(Planeta, $25)

3. **Las horas**
Michael Cunningham
(Península, $21)

4. **La Caverna**
José Saramago
(Alfaguara, $21)

5. **Tierras de frontera**
Héctor Tizón
(Alfaguara, $15)

6. **El dolor**
Giuseppe Ungaretti
(Igitur, $15)

7. **Cuentos completos**
Katherine Mansfield
(Alba, $42,50)

8. **Obra completa**
Juan L. Ortiz
(Universidad Nacional del Litoral, $50)

9. **City**
Alessandro Baricco
(Anagrama, $22)

10. **Un mundo raro**
Marcela Serrano
(Mondadori, $12)

No ficción

1. **Del dolor y la razón**
Joseph Brodsky
(Destino, $35)

2. **Diario de un clandestino**
Miguel Bonasso
(Planeta, $17)

3. **Al pie de la letra**
Alvaro Abós
(Mondadori, $18)

4. **El mensaje de San Francisco**
San Francisco de Asís
(Ediciones Celeste, $21)

5. **Nietzsche**
Martin Heidegger
(Destino, $50)

6. **Los judíos. Historia de un pueblo**
Howard Fast
(Llave, $33)

7. **Breve historia de la sombra**
Víctor Stoichita
(Ciruela, $35)

8. **Sobre la fotografía**
Susan Sontag
(Edhasa, $15)

9. **Memorias del sótano**
Vittorio Gassman
(Mondadori, $22)

10. **Poesía y represión**
Harold Bloom
(Adriana Hidalgo, $26)

¿Por qué se venden estos libros?
"Una librería que cuida el perfil de *su* lector está obligada a no resignarse a los libros de plaza, por eso importa aquello que las grandes superficies no traerán o evitarán. Por eso las secciones con libros vivos, y el público que mas que mirón es *lector*, en el sentido lúdico del término" dice Héctor Yánover de la librería Norte.

Bésame mucho

EL BESO DEL COSACO
Eduardo Mendicutti
Tusquets
Barcelona, 2000
262 págs. $ 14

POR JOAQUÍN MIRKIN *El beso del Cosaco*, última novela del escritor y periodista español Eduardo Mendicutti, se suma a la notable trayectoria literaria del autor, cuyas siete novelas precedentes gozan de un grado de originalidad (sobre todo en *Una mala noche la tiene cualquiera* y *Yo no tengo la culpa de haber nacido tan sexy*) no superado, sin embargo, por esta última, al menos para la crítica española.

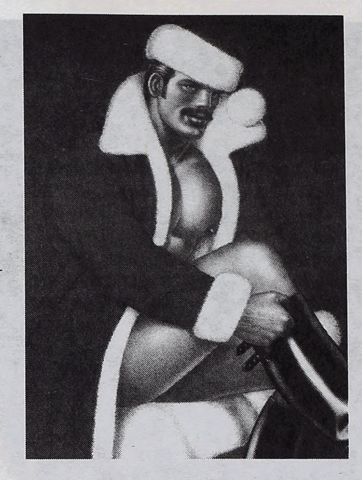
Al margen de la (inevitable) comparación, reaparecen en *El beso del Cosaco* varios de los temas que caracterizan al universo narrativo de Mendicutti: la homosexualidad, la presencia permanente de la muerte, el arte culinario andaluz.

En esta nueva ocasión, Elsa Medina Osorio, de noventa y dos años, es quien templa la acción. Osorio vuelve a su casa en España luego de sesenta y dos años de haber estado afuera (en California) con el firme deseo de morir rodeada de todos aquellos que la acompañaron a lo largo de su vida en un megafestejo, la Fiesta de la Agonía, una especie de celebración por la muerte próxima de Elsa, que hará las veces de su despedida.

Rodeada de antiguos aromas, como el olor a ensalada de papas y alcauciles, además de gran cantidad de documentos del pasado que disparan su imaginación, Elsa Osorio (viajera derrochona y extravagante, siempre escapando al sufrimiento) invoca a los distintos personajes –sin dudas, demasiados– que marcaron la historia de su vida y de su familia, entre ellos, el enigmático Vladimir el Cosaco. Todos –familiares, conocidos amigos o personas muertas, meras construcciones mentales de Osorio– acuden a la Fiesta de la Agonía. También está Magdalena, hermana de Elsa, desafortunada en el amor y aficionada a escribir cartas, siempre con verdades a medias. Aparece además Leonel de Almeida, esposo de Magdalena, marido infiel, amante de orgías y jugador empedernido de tenis. Se agregan la niña Cari –íntima amiga de Elsa Osorio, que muere de melancolía metafísica– y Teresa –prima de las hermanas anfitrionas, verdadera militante política, Irene –hija de Elsa– y, por supuesto, Genaro Medina Jones, primo de las Osorio, que deambula muerto por "La desembocadura" (antiguo caserón familiar) con un pasado bohemio y desangrado por el amor.

Todos ellos guardan la marca que les dejó en el cuello el beso de Vladimir el Cosaco, ante cuya mirada pasan los personajes de la novela y sus recuerdos cruzados entre sí. Hasta ese momento, el lector puede perderse en la telaraña de personajes que construye Mendicutti, quien parece dispuesto a proponer una reflexión metafísica de la vida, la familia, la sexualidad y la muerte. El interés aumenta cuando aparece la lujuria, ya hacia el final, aunque tal vez sea un poco tarde.

Aun así, hay que reconocerle a Mendicutti su capacidad para hacer proliferar las peripecias de los protagonistas y la fluidez con que cuenta las historias. Además, el hecho de invocar a los muertos llevándolos hasta el presente –casi como si estuvieran vivos– obra a favor, aunque no caben dudas de que Mendicutti se impuso a sí mismo un excesivo rigor que logró eliminar cualquier dosis de espontaneidad.



Para su próxima novela, el autor tiene pensado volver sobre una "historia avasalladoramente *gay*, que a diferencia de *El beso del Cosaco*, no lo es tanto", aunque, aclara: "Siempre tardo mucho en empezar un nuevo trabajo". Habrá que esperar.♣

TERRITORIOS

El sur también existe

Gracias al esfuerzo personal de un par de poetas y a una imaginación que muchos juzgarían insospechada, Bahía Blanca puede exhibir con orgullo un puñado de artistas y una serie de proyectos estéticos que permiten delimitar un territorio estético riquísimo y prolífico.

POR SANTIAGO LLACH Bahía Blanca, que alberga un puerto, una base militar y un diario de derecha, se convirtió en los últimos años en un foco de producción y circulación artística y literaria, canalizadas centralmente a través de dos instituciones: el Museo de Arte Contemporáneo y la revista *Vox*.

Vox es una especie de caja mágica, una caja de cartón de 20x20 que trae papeles de distintos y cuidados diseños y que ofrece, número tras número, pequeños libros de poemas, entrevistas, críticas, reproducciones de obras de arte y otros *souvenirs*. Sustentada en el criterio editorial del director Gustavo López y la jefa de redacción Mirta Colángelo, siempre atentos a lo nuevo, *Vox* se convirtió en sus ocho números en una revista de arte y literatura excepcional.

Como en Buenos Aires y en otras ciudades, en Bahía Blanca la generación de los menores de 35 escribe –al menos por ahora– mayormente poesía. En la última década aparecieron en esa ciudad algunas voces poéticas admirables y diversas entre sí: entre ellas, las de Mario Ortiz, Marcelo Díaz, Omar Chauvié, Sergio Raimondi, Roberta Iannamico y Sebastián Morfes. Consultado por *Radarlibros*, Gustavo López dice a propósito de este movimiento literario local: "En una ciudad como Bahía, los poetas no tienen que darse codazos por el espacio; esto permite cierta fraternidad y lecturas profundas de los textos. En 1995, cuando aparecieron los primeros números de *Vox*, el clima era muy bueno, y cinco años después eso se ha potenciado con los recitales de poesía y las invitaciones a escritores de todo el país. Creo que el diagnóstico previo de operar culturalmente en el ámbito de la poesía fue bastante acertado, y los resultados se empiezan a ver ahora".

Ediciones Vox acaba de lanzar una colección de libros de poesía que serán distribuidos independientemente de la revista. Los tres primeros títulos, recién salidos del horno, son *Cuadernos de Lengua y Literatura* de Mario Ortiz, *Seudo* de Martín Gambarotta y *Mamushkas* de Roberta Iannamico. *Cuadernos de Lengua y Literatura* es el primer libro de Mario Ortiz (Bahía Blanca, 1965). Sobre los trazos de un habla protoescolar –o postescolar– que se prolonga hacia todas las lecturas singulares (hasta las del "flaco que traduce Estacio") y situando con precisión, junto a un río de la ciudad, una escena del interminable álbum barrial-infantil, Ortiz produce un decir delirante en el que ningún verso anuncia al siguiente, y forja a la vez un todo de extraordinaria versatilidad poética.

Martín Gambarotta nació en Buenos Aires en 1968 y es autor del notable *Punctum*, publicado en 1996 por Libros de Tierra Firme. *Seudo*, que alude a una decepción, no abandona el paisaje social "infectado de belleza", pero tantea una doméstica hecha de ingredientes de cocina, rimas explícitas y vecinos coreanos que se inventan una lengua *argenta*. El que habla (o aquel al que le hablan) parece suspendido en un estado vegetativo, que les concede al poema y a la lectura momentos de goce.

Roberta Iannamico, nacida en 1972, construye desde su vida retirada en Villa Ventana una voz originalísima. Sus veintinueve poemas breves varían –un poco a la manera de Wallace Stevens– sobre las mamushkas, y son muestras preciosas de una mirada despojada (no tanto podada como devastada) y de una sensibilidad extraña. Su lírica simple, casi imperturbable y capaz de convertir a cada palabra en una semilla (como leer en "papel de arroz"), somete a las muñecas rusas a un preciso y conmovedor despliegue vital.

La colección incluirá próximamente títulos de Marosa Di Giorgio, de Arnaldo Calveyra y de los premiados en el concurso Diario de Poesía-Vox. Para esta empresa elogiable, las dificultades, como de costumbre, corren por cuenta de la falta de auxilio estatal. "Lamentablemente, en lo institucional las cosas no van tan bien –aclara Gustavo López–, ya que desde principios de 1999 no recibimos ningún tipo de apoyo. Extrañamente, la Subsecretaría de Cultura de la ciudad, que en un principio subsidió muchas de las actividades, nos retiró estos aportes y hace dos años que no logramos convencerlos." Pese a las inclemencias del Estado, el trabajo creativo y sostenido hace avanzar a la gente de *Vox*, que anuncia para marzo el noveno número de la revista.♣

Filosofía finisecular

POR SERGIO DI NUCCI La situación del filósofo alemán Jürgen Habermas es singular en un doble sentido. Ostenta no sólo las cualidades académicas necesarias para ser interpelado como el profesor alemán más prolífico de la segunda posguerra sino también aquellas que lo volvieron, desde los años 60, una figura pública con mensajes urgentes en la nación europea de pasado más acuciante. Habermas propuso una de las teorías sociales más sistemáticas en la segunda mitad del siglo XX, pero siempre se hizo un tiempo para hablar de los temas más disímiles, sin ingenuidad ni pereza al abordarlos.

Aun así, algunos opinan que, tanto en su obra mayor como en su veta más política, arriba a conclusiones que de tan irreprochables se vuelven inocuas. Que la insistencia en el diálogo para solucionar conflictos no necesita defensas teóricas o convocatorias a la filosofía analítica. O que insistir en alejar a Alemania de su tradición irracionalista no es ya una tarea sustancial para la agenda política del siglo XXI. La reedición de *Perfiles Filosófico-Políticos* junto con la aparición de *La Constelación Posnacional* dan cuenta de estos dos costados de Habermas, el filosófico y aquel más atento a las cuestiones sociales.

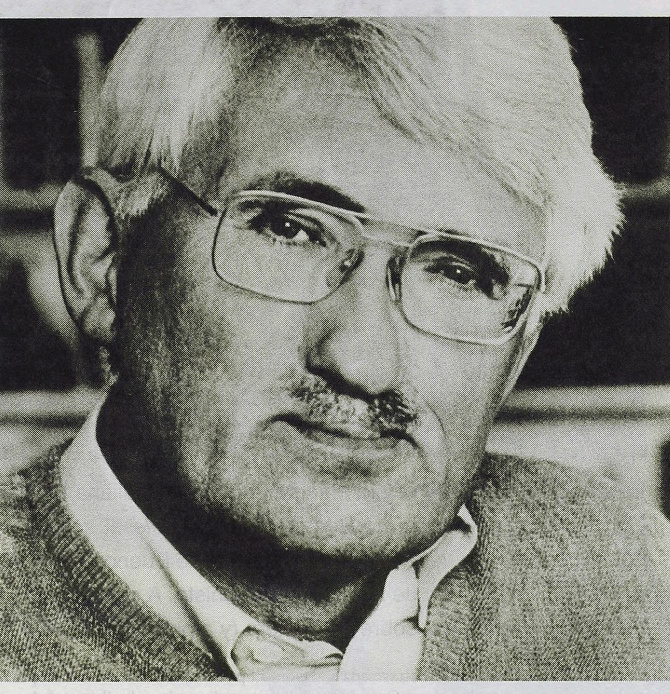
La nueva versión de los *Perfiles Filosófico-Políticos* retoma la versión de 1980, ampliada respecto de la original de 1971. A los ensayos sobre Martin Heidegger, Karl Jaspers, Arnold Gehlen, Helmut Plessner, Ernst Bloch, Theodor W. Adorno –a quien le ha sido dedicado el libro–, Alexander Mitscherlich, Karl Löwith, Ludwig Wittgenstein, Hannah Arendt, Wolfgang Abendroth y Herbert Marcuse se le agregan ahora los de Walter Benjamin, Gershom Scholem, Hans-Georg Gadamer, Alfred Schütz, Max Horkheimer y Leo Löwenthal. La intención –explica Habermas en el prólogo– ha sido bajar a un formato más o menos periodístico estudios sobre figuras imprescindibles, o inevitables por su peso, de la vida cultural alemana. Pero este estilo no priva en ningún caso de rigor a la argumentación. *La Constelación Posnacional* propone, en un tono también periodístico, un puñado de temas y problemas que afronta Alemania en el despunte del nuevo siglo: la adopción del euro, los rebrotes de la tradición del *Volk* en movimientos neonazis, las perspectivas políticas de Europa o los alcances de la legitimidad ética en la clonación de seres humanos.

Reacciones y digresiones Desde la vertiente teórica, Habermas fue fiel al espíritu de la Escuela de Frankfurt en el interés por Kant, Hegel y Marx, en la combinación a veces tóxica de todos y cada uno de ellos. Acaso lo sea menos en la vindicación que hizo a menudo del primero. Debió hablarse de una segunda Escuela de Frankfurt –de la cual él mismo sería el no siempre voluntario animador– para percibir las distancias que lo separaban, en espíritu e imaginación, de los padres fundadores del Instituto de Investigación Social. A partir de los años 70, Habermas comienza a interesarse por nuevos horizontes. Junto a Karl-Otto Apel estudió sistemáticamente la filosofía angloamericana, al punto de que la pragmática lingüística y los actos de habla del oxoniense Austin y el californiano Searle resultan ahora inseparables de su propia teoría. En su *Teoría de la Acción Comunicativa* (1980), Habermas identifica a la sociedad como un "segmento de la realidad simbólicamente pre-estructurada", abierta a un "entendimiento comunicativo". Durante los 80, su interés principalpasó por elaborar una forma de teoría moral, muy vinculada a la kantiana, a la que llamó "ética discursiva". Con ella, la racionalidad comunicativa, contraria a la instrumental, posibilitaría instaurar consensos para una más justa resolución de conflictos.

Si como hoy insiste la teoría social, muchos de los problemas sociales son "problemas de legitimación", la esperanza de Habermas pasa por revelar las normas, acciones y discursos comunes existentes para entablar a partir de ellas estrategias de cambio, siempre desde el plano discursivo. El politólogo inglés John Gray, en su *Post-Liberalism*, explicitó la renuncia de Habermas a darle un contenido normativo a sus propuestas de cambio. Una renuncia obligada, tras el derrumbe del Muro y del prestigio –no de la eficacia– de las teorías inspiradas en Marx.

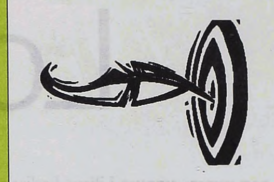
Tiempos revueltos, tiempos de todo Si hoy Habermas es acusado de inocuo –y ahí están las interesantísimas páginas de *La constelación posnacional* para, por lo menos, matizar esta acusación–, en los años 50 el filósofo eludía los paños fríos. En 1953, el sistema académico alemán, más nazificado de lo que gustaban creer muchos universitarios, recibe un ataque frontal por parte de un jovencito de 24 años. Era, claro, Habermas, que había decidido reseñar unas conferencias pronunciadas por Martin Heidegger en el año 1935. A partir de esta reseña, la interpretación de la obra filosófica del rector de Friburgo, así como el lugar que ocupaba en Alemania, cambió radicalmente. Está incluida en *Perfiles*. El autor concluye que la obra de Heidegger, con todos sus refinamientos interpretativos y citas en griego, es, en definitiva, la de un camarada de ruta de Hitler: "El curso de 1935 desenmascara la coloración fascista de aquella época".

Heidegger representaba el costado irracional y anti-igualitario que tanto hizo por la formación de un "auténtico" sentimiento popular alemán. Hay que insistir, con Habermas, en la existencia alemana de un linaje mucho menor. Menor sólo si le lo juzga por el número de sus representantes. Este país hosco y retrasado en el siglo XVIII debía acercarse a Occidente para producir –entre los primeros libros de Kant y los últimos de Marx– esas rarezas iluministas que podían ser un antídoto, como había querido Walter Benjamin, para evitar nuevas recaídas en la barbarie. En esta tarea de obstinada memoria Habermas muestra una saludable disciplina. En cada debate, como muestran estas dos ediciones, Habermas pasa de posiciones de mínima ("la clonación de seres humanos es éticamente deplorable") a las de máxima ("violaría el imperativo kantiano de tratar siempre al otro como un fin y no como un medio"). En este sabio dosaje de niveles radica la singularidad de un filósofo que procuró ubicarse a igual distancia del petardismo que de la conciliación.♣



La reedición de *Perfiles Filosófico-Políticos* (Taurus, trad. Manuel Jiménez Redondo) y el libro *La constelación Posnacional* (Paidós, trad. Pere Fabra Abat, Daniel Gamper Sachse y Luis Pérez Díaz) permiten la revisión de la obra filosófica de Jürgen Habermas, uno de los más influyentes filósofos de las últimas décadas y, seguramente, uno de los más agudos polemistas de la década que termina.

ESTE SI



Andrew Graham-Yooll nació en Buenos Aires en 1944. Es periodista y escritor. Participa a la vez de la cultura argentina y de la cultura británica. Presentamos a continuación una selección de sus poemas escritos en *spanglés*.

HOMAGE TO HUGHES

(Ted Hughes, 1930-98)

Ted Hughes died in the perfection of poetry
Y jamás conoció el spanglés.
The Poetry Society wrote once to say,
Que no lo tenían como género:
The "spanglés" poem, che,
Is puro current argentino.
I said I would take my case to another
Juzgado de poetización.
Bureaucrats failed to see eccentricity
En el marco de la controversia global.
The spell-check on the computer
Es decir el "revisor ortográfico"
Went mad.

HIMNO/ANTHEM

Oíd corruptos el grito ansiado,
Afanad, afanad, afanad.
Send the notorious
God's curse on their greed.

POEMA OF LOVE

El spanglés es "fashion"
Mezcla de salivas,
Not a tongue.
Diabolical mix of infusions
Sensación incompleta,
Feeling, fantasy, and failure.

Alguna gente
Are just people
Otros seres son
A compound of wonders
Que con sólo sonreír
Fill a moment
Y un siglo.

Los ángeles de Lili

POR MURIEL MERINO Liliana Escliar todavía vive en el torbellino que le significó haber ganado con su primera novela uno de los premios literarios más importantes de la Argentina. "Escribí mi primera novela, gané el Planeta, fue sin querer", dice casi como disculpándose. Había publicado previamente dos libros de humor, *Cómo resistir en la clase media* y *Cómo deshacerse del marido*, ambos publicados por Planeta.



La última edición del Premio Planeta galardonó a Liliana Escliar (1959) por su novela *La arquitectura de los ángeles.* Escliar estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Es periodista, productora de televisión y guionista. A continuación, habla con *Radarlibros* sobre su primera (y afortunada) novela.

¿Cómo fue el proceso de escritura de *La arquitectura de los ángeles*?

–La escribí durante los últimos cinco años. Mi intención no era hacer una novela experimental, pretenciosa o solemne para una elite culturosa. Hubo 3 versiones: La primera era demasiado compleja: cada uno de los personajes hablaba en primera persona, era un delirio. Por eso, de esta primera versión, no quedó casi nada. Rechacé la trama tradicional con eventos puntuales, con dos personajes que evolucionan juntos hasta un final claro. No podría decir cómo se organizan las escenas. Como la película *Pulp Fiction*, la trama puede rearmarse, pero no tiene una presentación lineal. Se trata de una especie de retrato moral, sexual y psicológico de unos personajes porteños, hoy, a fines del siglo XX, que intentan sobrevivir a través de encuentros variados.

¿Por qué el título?

–Primero me surgieron escenas separadas sin que yo supiera cómo era el conjunto del cual formarían parte. El destino me regaló el título del libro. En la radio, escuché el anuncio de un seminario sobre "la arquitectura de Los Angeles" y empecé a delirar con los ángeles con minúscula. Las escenas que tenía en mente, como en *La Colmena* de Camilo José Cela, no tenían finalidad ni estructura. Me di cuenta de que los personajes se cruzaban y encima se ayudaban, como suele pasar en la vida. Sólo tuve que añadir escenas de transición.

El peso de la última dictadura está muy presente en la novela: ¿cómo ve la sociedad argentina veinte años después?

–Tengo la misma edad que el personaje de Ramiro; nuestra generación fue atravesada por la experiencia de la dictadura. Cuando tocás el fondo, salís más fuerte. Creo que entre ponerse a trabajar de víctima y decir "nunca pasó", hace falta un intermedio. Estudié en el Pellegrini, se llevaron cantidad de pibes de 17 años. Mi primer recuerdo político fue el golpe de Onganía; yo tenía 6 años. Voté por primera vez a los 24 años; antes, recuerdo el miedo y la censura. El éxito de los militares fue haber deshecho el entramado solidario. Hoy, la herencia de la dictadura es ver a un tipo tirado en la calle y pensar que hay una frontera que lo separa del resto. No milito, escribo".

¿Su novela es una crítica de la corrupción y de la crisis de valores?

–Nunca pensé escribir contra la corrupción. El personaje Mosca es un corrupto: lo odié, no pude perdonarlo, lleva toda la maldad en él y no supe aflojarlo. Ojalá no haya nadie tan monolíticamente horrible. Lo maravilloso y terrible de publicar es ver la diversidad de lecturas e interpretaciones. Una novela no es un panfleto.

¿Piensa que su punto de vista es pesimista?

–Casi al terminar la novela estaba muy preocupada porque se morían todos mis personajes y a mí me encanta la vida. Me hubiera gustado que se murieran menos. Vos creás tus personajes y empiezan a tener su lógica propia. ¿Pesimismo en mi novela o humor negro? Ramiro dice que se quiere suicidar en una notita que deja en los bares, pero no se toma muy en serio. El principio de la novela parece desesperado, con un horizonte muy cortito. Pero el final se abre, se despeja. Ramiro no se muere; la vida es un valor al margen del mercado. Los personajes tocan fondo para remontar mejor.

Es una novela muy porteña...

–Las novelas de ahora siempre suceden en Barcelona, París, Nueva York; lo pide la ley del mercado. La mía pasa en Buenos Aires: amo esta ciudad, aunque me maltrate. Es una suerte vivir acá. Argentina es un país expulsor, ahora. Los jóvenes tienen perspectivas complicadas. Pero pienso que la ley del mercado no es la única: por suerte existen otras lógicas como las iniciativas solidarias, la entreayuda.

¿Cuáles son sus influencias literarias?

–Como escritor, me encanta Juan Sasturain, por supuesto. Vi cómo escribió su primera novela estando conmigo, seguí cada etapa. Ahora, estoy enamoradísima de John Irving. Me impactó *Una mujer difícil*: lo mejor es la perfección de la estructura de Irving, cada escena es un gancho que te engancha para la siguiente y así hasta el final. Borges es tan grande que me inhibe. Lo leés y pensás "ya está todo escrito". Cortázar es como una visita, es tan irrepetible; tiene un registro tan propio, tan ameno.

Creo que escribo con toda la biblioteca encima. Una ventaja de los 41 años es que ya no quiero imitar a nadie. Es muy halagador: me comparan a Arlt, Puig, Carver, pero yo no me reconozco en ninguno de ellos.

¿Existe una escritura femenina, una literatura de mujer?

–Se habla de un "boom de la escritura femenina": creo que no es así. Tiene que ver más con el mercado que con la vida o la literatura. Yo relato escenas de sexo entre hombres con mucha impunidad: si fuera hombre, a lo mejor no me habría atrevido de esta manera. No creo que pueda hablarse de literatura femenina. Gracias a las feministas anteriores como Yourcenar, Colette, De Beauvoir..., llegamos a editar y a premiar a mujeres hoy. Cuando sea grande, quiero ser como la Yourcenar. ♣

CHICA DE TAPA



FOTO: NORA LEZANO

Diez en conducta

Lohana Berkins, que modeló para la tapa de la edición navideña de *Radarlibros*, se graduó de bachiller en un colegio público de Buenos Aires.

El 7 de diciembre de 2000, Lohana Berkins, dirigente de la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (Alitt), recibió su diploma de graduación de la escuela secundaria. Lohana fue premiada como mejor alumna por el promedio de notas alcanzado. En un acto en el que participaron alumnos, docentes, familiares y autoridades escolares, Lohana leyó el discurso en representación de los alumnos y alumnas egresados/as. En el mismo se refirió a la importancia de que un grupo de estudiantes, en su mayoría todos/as trabajadores/as, se hayan graduado en el contexto de un país cada vez más injusto, con las deficiencias en la educación pública de las que son responsables los gobiernos de turno y, por último, se refirió a sus compañeros/as señalándoles la importancia de que ellos/as habían tenido la oportunidad de compartir tres años con una travesti. También señaló la importancia de que el colegio haya respetado la identidad de Lohana durante la cursada. Esta última referencia fue recibida con aplausos por parte de los/as concurrentes. Activistas feministas, gays, lesbianas y travestis participaron del acto y festejaron junto con los/as concurrentes las intervenciones de Lohana.